التضاد وأثره الدلالي في شعر العباس بن الأحنف

م. د. زمـــان عطا نجـــــــــم
المديرية العامة لتربية ذي قار
dr.zaman atta najim
scienper title \teacher
Zaman.atta1966@jmail.com

الملخص

درسنا في هذا البحث التضاد وأثره الدلالي في شعر العباس بن الأحنف ، فوجدته شاعرا مطبوعا سلسا ، شعره فيه رقة ، وعذوبة ، فوظف التضاد ليكشف لنا في ضوءه عن الانفعالات والمشاعر التي كانت ترقد في نفسه ؛ لذا فإن التضاد وفي ضوء دلالته التي وظفها كانت تمثل بؤرة ما كان يعانيه من حبه العذري ، مرتكزا على التوازي التركيبي الذي يتعانق فيه الصدر مع العجز ، فكان يلجأ اليه عندما يعتصر به الألم فيخلق منه متنفسا لإسقاطاته النفسية ، بعدما مثل التضاد حياته ومسرحها عاطفيا، فتمثلت فيها حرارة الحب ، وصدق العاطفة .كما يعد التضاد عند العباس بن الأحنف مرتكزا تمثل فيه الجانب الجمالي الذي يرتقي بمضمون النص ؛لذا فقد افرز البحث القيمة الجمالية لدلالة التضاد في النص الشعري ، وما يولده من تأثير على المتلقي .

Abstract

We studied in this research the contrasting and its effects in poetry of Abbas bin alahnaf ,we foundit easy ,gentle and beauty.he used contrasting to reveal the feelings and reactions in side himself so contrasting in his poetry was the centra lpoint of his pure love which is clear in his lines of poetry which he used

The research shows the beautiful value of the poetic text in the reactions of the people who read his poetry.

when he felt sorrow to rest hislife.`
Contrasting was the theatre of the warm love in abaas bin alahnaf potry that promote the value of the text.

المقدمة

ندرس في هذا البحث ظاهرة التضاد وتأثيرها الدلالي في شعر العباس بن الأحنف، إذ ركز البحث على المواقف المتضادة والمتصارعة في نفس الشاعر ، ومالها من دلالة يخفيها الشاعر أو يظهرها بينه وبين محبوبته لتشكيل رؤية جديدة نحو الحب ونحو الحياة، وبما إن الشاعر كان عذريا في طرحه لمعاناته تولدت تناقضات عكسها على النص الشعري حاولنا في ضوء البحث الوقوف عليها وتحليلها فقد تبوأ التضاد مكانة كبيرة في شعر العباس بن الأحنف ويحاول البحث أن يقف عند مفهوم التضاد في الأسماء، ومفهوم التضاد في الأفعال ، وفي ضوء هاتين البحثين حاولنا الكشف عن الدلالات، والوقوف على شبكة العلاقات في النص الشعري ، سواء أكانت هذه العلاقات متجددة أم ساكنة ، وعلى العموم فهي لا تركن إلى الاستقرار بقدر ما تبحث عن المعاني المتجددة ، والعميقة التي يخفيها البيت الشعري .

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج التحليلي ، وأدواتنا في ذلك التحليل ، والتفسير، والمقارنة ، والاستقصاء، والاستنتاج ، واقتضت طبيعة موضوعنا أن نبحث عن جذور مصطلح التضاد عند البلاغيين العرب القدامى ، واستقصائهم للتضاد في الشعر العربي ، فكان علينا أن نقوم بجهد الاستقصاء للتضاد في شعر العباس بن الأحنف ؛ لنكشف عن مدى توظيف الشاعر لهذا الفن البديعي ، وفي ضوءه ابحث عن الدلالات الممكنة للتضاد في الأسماء ، ودلالات التضاد في الأفعال في النصوص الشعرية .

ورد لفظ التضاد في المعجمات العربية ((ضاده خالفه فهما متضادان))[١]فيكون ((السواد وضده البياض ، والموت ضد الحياة ، والليل ضد النهار إذا جاء هذا وذهب ذلك))[٢]وقد عرف التضاد في كتب

البلاغة بأنه ((الجمع بين الشيء وضده مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار))[٣] ومنهم من خالف ذلك ، فرأى إن التضاد هو ((ما يشترك في لفظ واحدة بعينها))[٤]وقد سماه كثير من البلاغيين بالتضاد فضلا عن تسميته بالطباق و التكافؤ[٥].

والتضاد في الاصطلاح : هو الجمع بين اللفظين الدالين على المعنيين المتضادين حقيقة أو تقريرا[٦]

المبحث الأول

الأثر الدلالي لتضاد الأسماء :-

عرف النحاة الاسم بأنه ((اللفظ الذي يدل على معنى في نفسه دون دلاله على زمن))[٧]وبما انه لا يدل على زمن ؛ هذا يعني إن الجملة التي تتضمن تضادا في الأسماء تختلف بدلالتها عن غيرها ، كما هو واضح في قول الشاعر :-

فسُحّي دُمُوعا هامِلاتٍ كأنها
لها آمرٌ بالفَيضِ من تحتِ حاجبِ[٨]

يفرض التشكيل الشعري في هذا البيت تضادا خاصا بالشاعر انطلاقا من النغمات الإيقاعية التي تولدت من الموقف الفكري ، والنفسي للشاعر التي وظف لها التضاد بين الأسمين(آمر، حاجب) ،وهي مما لاشك فيه أوجدتدلالة على الانهيار، والرضوخ لواقع مؤلم ، فضلا عن ذلك فقد رُشِّح التضاد بالتورية في (حاجب)الدال على معنيين في سياق البيت الشعري ،وكذلك التشبيه بالأداة (كأن) فأضاف إلى صورة التضاد إيقاعا موسيقيا تعانق فيه البيان مع البديع وبذلك يتأكد للباحث ((إن للأجناس البلاغية قيمة منهجية سواء في نظرية النص أو نظرية الأسلوب القائمة على النظرية الاتصالية ، و لا يعني هنا بما تحدثه من اثر جمالي فحسب بل بما تسهم في تشكيل مضمون النص ودلالته المتنوعة والتداعيات في أذهان المتلقين))[٩]بما أوجدته من إيقاعات موسيقية صاخبة تعبر عن خلجات الشاعر الذي بات مندهشا من كثافة الدموع .

ونلحظ التوتر،والحيرة، وعدم الاستقرار قداكتنفت روح الشاعر فعبر عنها متكئا في شكواه على لغة التضاد التي فجرت التصارع والقلق فيقول :-

سأعْطيكِ الرّضا وأموتُ غمّا
واسْكتُ لا أغُمُّك بالعِتابِ
رأيتُك مرّةً تَهْوَينَ وَصلي
وأنتِ اليوم تَهْوَين اجتِنابي
وغيّرك الزّمانُ وكلُّ شيءٍ
يصيرُ إلى التَّغَيُّر والّذهاب
فإن يكن الصّوابُ لَدَيك قتلي
فعمّاكِ الإلهُ عن الّصَّوابِ[١٠]

إن تركيبة التضاد في هذه الأبيات جاءت تعبر عن صراع بين الأنا ،والآخر في

ضوء تركيب التوازي ، الذي أضفى نغمة إيقاعية تراتبية على النص في ضوءها يفهم المتلقي إن الشاعر أعطى كل شيء في سبيل رضا محبوبته،فقد اختار الموت ، ومنحها الرضا .

ونلحظ تضادا آخرا في موضع آخر يفصح الشاعر فيه عن انهياره ويعترف بهزيمته ، فيقول :-

أيا فوز لو أبصرتني ما عرفتني
لطول شجوني بعدكم وشحوبي
وأنت من الدنيا نصيبي فإن أمت
فليتك من حور الجنان نصيبي
سأحفظ ما قد كان بيني وبينكم
وأرعاكم في مشهدي ومغيبي((١١))

يشكو الشاعر ما حصل له من السقم ، والملل ، وشدة المرض حزنا على فراق حبيبته فوز،فينطق لسان حاله الذي آل إلى الشحوب من شدة وجده ، وذهوله فيلجأ إلى أمانيه التي يرتمي بأحضانها عسى أن تكون هي حور العين التي يصبو إليها في آخرته ، لذلك فقد جاءت الإيقاعات الموسيقية في أبياته حزينة ، خافتة ،لا تقوى أن ترتفع ، فيلجأ الشاعر إلى توظيف التضاد

(مشهدي ، مغيبي) رغبة منه في أيجاد معطيات تنبثق من التضاد ، محملة بومضات دلالية لها علاقة إيقاعية تتناغم مع حركة النفس الهائمة التي ترنو شوقا إلى لقاء المحبوبة إذ ((أن فهم النص الأدبي يتأتى بادراك التلاحم الداخلي فيه؛ ولذا فان النص كله يجب أن يوضع تحت مظلة التفسير والشرح ، وأن يتركز هذا التفسير على إدراك التراكيب الدالة الشاملة ونمطية هذه التراكيب وسياقاتها الإيحائية ، كل ذلك من خلال تصنيفات لا تبتعد عن النص إلا بمقدار ما تعود إليه ، وان تكون الصياغة وسيلة النفاذ الأساسية إلى أعماق كل هذه الأبعاد))((١٢)) ، و بهذا تتكشف المعاني الخفية التي تتزاحم في نفس الشاعر،والتي أسهم التضاد ودلالاته في زيادة نغمتها الإيقاعية .

وفي موضع آخر يترجم الشاعر إسقاطاته النفسية على الغراب إذ يقول :-

تعس الغراب لقد جرى بفراق
هلا جرى بتزاور وتلاق
كيف التخلص من هواه وإنما
أخذ الإله على الهوى ميثاق
ورضيت بعد تنكبي طرق الهوى
أن قيل :صاحب راية العشاق
قد كنت أشفقُ قبل أن يقع الهوى
لو كان عني مُغنياً إشفاقي ((١٣))

لقد تحملت نفس الشاعر عتبا على الغراب الذي يعد أسطورة قديمة ، ومن الموروث الشعبي ، فقد اتكأ عليها الشاعر ، وهو يرنو إلى اللقاء ، والمودة على عكس ما يفصح عنه الغراب بالفراق والبعد ،والحقيقة إن

الشاعر يسقط عالمه النفسي الخاص به على واقعه الذي ينذر بالبعد ، و الألم ، والقهر ، والغربة .

إن لتكرار حرف الباء في البيت الأول جاء متعاضدا مع التضاد الذي منحه تلائما سواء على المستوى اللغوي ، أو على المستوى الإيقاعي ،ومن ذلك نرى ((إن لتكرير الحرف في الكلمة مزية سمعية ترجع إلى الموسيقا وأخرى فكرية تعود إلى المعنى))[١٤] لما ؛ فيه من أسلوب حافل بالدلالات ، التي أنتجت لحنا عذبا مطردا بالإيقاع ، وقوة في التنغيم .

وتستمر شكوى الشاعر من محبوبته التي تعنفه بالصدود فيقول :-

أدرت الهوى حتى إذا كان كالرحى
جعلت له قلبي بمنزلة القطب
وجاهلة بالحب لم تدر طعمه
وقد تركتني اعلم الناس بالحب
أقامت على قلبي رقيبا وناظري
فليس يؤدي عن سواها إلى قلبي[١٥]

يشكو الشاعر من محبوبته كثرة تشاغلها عنه ، وعدم اهتمامها به تركته يتفنن فيما يرضها ؛ فقلبه معقود بقلبها ، وأفكاره عاشقة لأفكارها ،لذا فقد اقتضى من الشاعر أن يكرر لفظة (بالحب) في البيت الثاني ،في صدر البيت ، وفي عجزه ليتشكل إيقاعا هندسيا يقف الشاعر عنده ؛لأن هذا النوع من التكرار ((هو أبلغ أنواع التكرار وأكثرها لما يحتاج إليه من جهد وعناية ، ولا يعتمد هذا التكرار على التشابه في إيقاع أو نغم وحركات الألفاظ ، فالجانب الصوتي فيه ضئيل جدا ولا نجد له أثرا ، ففي تكرار الصورة يقوم الشاعر بخلق توازن خيالي أو موضوعي بين حالتين أو معنيين))[١٦]فيؤول التكرار إلى وحدة مركزية يرتكز عليها النص ؛ عمادها دلالة التضاد بين (جاهلة ، اعلم) كأداة تكثيف للإيقاع ، الذي أحدث وقعا تفاعليا أشرك المتلقي في فعل النص ، بحيث ينسجم مع تمثلاته ، وتحولاته ، فيقول :-

نام من أهدى لي الأرقا
مستريحا سامني قلقا[١٧]

إن المتمعن في هذا البيت لا تفوته الحيرة التي يقف فيها الشاعر إزاء صورتين متضادتين ، تتمثل الصورة الأولى بصراعه مع الواقع في ضوء معطياته الناتجة عن الصدود والملالة الصادرة من محبوبته؛ إذ تركته صبا مستهاما قد سلّم أمره للقلق ، والأرق ، أما الصورة الثانية فهي صورة من يرقد بنومة هادئة ، وأحلام سعيدة ، نتلمس ذلك كله من الإيقاع الذي وظفه ، وهو إيقاع ينبع من قيم التوازن الصوتي بين (الراحة والقلق) فانبثقت منها علاقات دلالية بين حالتين متقابلتين، حالة الراحة والهدوء ،

وحالة القلق وشرود الذهن ، وتستمر معانات الشاعر ، وشكواه ما تنفك أن تفارقه فيقول

جَعَلتِ محَلّة البلوى فُؤادي
وسلّطتِ السُهادَ على رُقادي
ونِمتِ خليّةً وفقدتُ نُومي
أمّا اسْتحيا رقادكِ من سُهادي
سأسكُتُ إن بخلت،بجدع أنفي
وأحفَظُكُم إلى يوم التّناد
وأنصَحُك لمودّة من ضميري
وأذخَرُ سِرَّ حبّك في فؤادي((١٨))

من منّا استوطن الهم والحزن والبلوى في قلبه ؛ انه العباس بن الأحنف فقد كتب على قلبه الحزن ،والألم ، والسهاد معاتبا محبوبته (فوز) يقول نمْتِ ناعمة الفكر ، وخلفتني أتلوى بكف السهاد، ثم استفهم الرقاد متعجباً ، مما يلفت النظر في هذه الأبيات ، قوة الصوت، وارتفاع النغمة الإيقاعية بما تحمله من بعد دلالي ، وإيقاعي ، إذ أسهم التضاد في الحفاظ على التماسك النصي ولا غرو في ذلك فالتضاد ((كلما كان حادا كان أكثر قدرة على الربط النصي))((١٩))إن هذا التسلسل في تطور الواقع الإيقاعي يكسب النص ، صفات جديدة ؛لأن الاستفهام والإثبات ساهما في بناء النغمة الإيقاعية للنص .

تستمر تدفقات التضاد في قوله :-

أراني أبيت الليل صاحب عبرة
مشوقا أراعي منجدات الكواعب
أراقب طول الليل حتى إذا انقضى
رقبت طلوع الشمس حتى المغارب ((٢٠))

في هذا المقطع الشعري لم يكن التضاد أسلوبا ثانويا ، بل كان ثيمة النص التي تركَّزت في عجز البيت كله ؛مما جعل لجملة التضاد ، أثرا إيقاعيا ودلاليا،إذ تمثل لغة التضاد ((أحد المنابع الرئيسة للفحوة ،مسافة التوتر،إذْ أحسنا اكتناه التضاد وتحديد مختلف انماطة ومناحي تجليه في الشعر ، استطعنا في نهاية المطاف أن نضع أنفسنا في مكان هو الأكثر امتيازا وقدرة على معاينة الشعرية وفهمها من الداخل وكشف أسرارها))((٢١)) والوصول إلى تمام النغمة الإيقاعية التي يريدها الشاعر، ويوظفها لبث آلامه ، ومعاناته والسعي إلى كسب ود المتلقي .

ومما لاشك فيه إن الإيقاع في هذه الأبيات قد استمد نغمته من التضاد القائم على تكرار الفعل المضارع المبدوء بالهمزة (أراني ، أراقب ، أراعي)الذي شكل توليفة موسيقية متناسقة في النص الشعري إذ أن للشعر((نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر))((٢٢))إن هذه العوامل الدلالية في المتضادات لم تأت عبثا

، وإنما هي صدى لنفسية الشاعر العذري وإرهاصات تولدت نتيجة العادات والتقاليد التي أنجمت عنها عوامل الصراع النفسي. فيسقط الشاعر تناقضاته التي يعاني منها على عينيه إذ يقول:-

عينايَ شامت دمي والشؤم في النظر
بعداً لعينٍ تبيع النوم بالسهر
يا من لظمآن يغشى الماء قد منعُوا
منه الورود وأبقوه على الصدر
أخفي الهوى وهو لا يخفى على أحد
إنّي لمستترٌ فيغير مستتر
فأكثروا أو أقلوا من ملامكم
فكل ذلك محمولٌ على القدر((٢٣))

يقول إن عيناي هي سبب البلوى فقد رأت دمي ، وهي التي جلبت له البلاء ، فيلومها ويوبخها على ما بدر منها .

إن الإيقاع في هذا البيت ينبع من قيم التوازن الصوتي للتضاد المرتبط بعنصر التخييل الشعري الذي جسدته الصورة الإيقاعية في نهاية البيت الشعري .

لقد استثمر الشاعر أللون الأحمر ؛ ليمنح النص حراكا إيقاعيا في ضوء دلالات لها قدرة التأثير على المتلقي للتعاطف مع ما يعانيه الشاعر من ألم ، وقد منع منه الماء ، ثم يستمر الإيقاع في التصاعد والتنوع ؛ لما اوجده الشاعر من حالات الإثبات والنفي بين الصعود ،و الهبوط في النغمة الإيقاعية (أخفي ، لا يخفي) ، وهي حاله من القلق وعدم الاستقرار ، وما تمخض عنها من إسقاطات نفسية أصبحت لها القدرة على إنتاج المعنى ودلالاته انطلاقا من العلاقة الرصينة بين الإيقاع وبنية الدلالة إذ إن ((الإيقاع خاصية كونية ،إلا أنه يعتبر في لغة الشعر بنية شعرية تقتضي على مستوى التمثل ،الإحساس بطبيعة التركيب الشعري الذي يستقطب الاهتمام بجملة مكونات:صوتية وعروضية ونحوية ودلالية))((٢٤))

وقوله :

إن المَليحَة آذنَتْ بترحُّلٍ
فاقصِدْ سَبيل لقائِها ووداعِها
آنَستُ من قلبي الغداةَ تشَتُّتا
فبكيتُ قبل تشتُّتِ استجماعِها((٢٥))

في هذه الأبيات تتردد سلسلة من المتضادات إلى موقع في صدر البيت يشير إليه الفعل (آذنت)فإن اللقاء، والوداع،و والتشتت ، و الاستجماع ،ألفاظ محورها في دلالات تنبئ عن ((طريقة الأداء الصوتية كافية لشحن المفردات بكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية كأن تنطق بصورة وكأنها تمثل معناها تمثيلا حقيقيا ولا يخفى ما للإشارات المصاحبة للكلام في هذا الصدد من أهمية في إبراز المعاني الانفعالية))((٢٦))التي تعاضد فيها التوازي التركيبي الذي يحفل به

النص مع الأفعال(آذن ،آنس ،بكى)الدالة على الزمن الماضي ،في إشباع النغمة الموسيقية التي هي صورة من صور الإيقاع بثها الشاعر في ثنايا النص الشعري أكسبت النص بعدا دلاليا ألقى بظلاله وأبعاده على حالة الشاعر النفسية التي تعاني من الانهيار والتشتت فكان للإيقاع الدور الأبرز إذ ((إن الإيقاع الشعري ذو وترين متلازمين يعزفان معا في نفس المتلقي ،وفي أذنيه ،وهما وتر خارجي يتجلى من خلال النغم الصوتي المتمثل في الوزن والقافية ، ووتر داخلي يتجلى من خلال النغم النفسي العميق))[٢٧]وهذا لا يعني انه قاعدة ثابتة في الإيقاع الشعري .وقوله :

وإني لأخْشَاها مسيئا ومُحْسِنا
وأقضي على نَفسي لها بالذي تقضي
فحَتّى متى رَوحُ الرّضا لا يُصِيبُني
وحتى متى أيّامُ سُخطِك لا تَمضِي؟[٢٨]

نلحظ جليا دلالات الضعف ،و الهوان قد عصفت بالشاعر،وسيطرت على مقدراته ، فالخوف افقده الصواب حتى أقامة محكمة لنفسه ، راضياً بقرارها وإن كان جائرا ؛ وهي دلالة الضعف ، والاستسلام ، والانهيار النفسي ؛فتكون للتضاد قيمة داخل السياق ((إذ تشكل بنية التضاد خلخلة في بنية اللغة التي تصبح قائمة على المخالفة والمصادقة ،ولكن هذه الخلخلة كفيلة بإيقاظ القاري واستنفاره كما إنها تقود إلى اليقظة لمواجهة مثل هذه الظاهرة الأسلوبية بشكل يحقق فيها اتصالا مع النص المدروس))[٢٩]فالنص في سياقه ودلالاته مثل سفرا لمعانات الشاعر الذي شبهه نفسه بني الله داود (ع) في معاناته ، يقول :

أتَطْمَعُ يا عَبّاس في غير مَطْمَعِ
بَعُدتَ ! دَعِ التَّطلابَ من كثب دعِ
ألم تَرَ داودَ النّبيَّ هَوَت به
حِبالُ الهَوى فيما سَمعتَ أو اسمعِ[٣٠]

افتتح الشاعر النص متعجبا مخاطبا نفسه منكسرا مما يعانيه ، متكأ على التضاد الذي وظفه في شطري البيت الأول (أتطمع ، غير مطمع ، بعُد ، كثب) وهي دلالات للتقهقر ، والانكسار ، والنأي ، والشعور بالضعف ،فقد جمع الشاعر في سياق واحد بين المتناقضات ولاشك في إن ((التضاد أسلوب جمالي شديد الإبهار والقدرة على التأثير في المتلقي ؛ لأنه يمثل طاقة تنبيهية تجعل المتلقي يعيد النظر في قضايا شديدة البساطة والعمق في الوقت نفسه))[٣١]كل هذه الدلالات هي نتاج إسقاطات نفسية باتت تعتصر الشاعر فأفصح عنها ، ومن الظريف إن الشاعر يشبه نفسه بالنبي داود (عليه السلام)بجامع الألم ، وماذك إلاّ دلالة على تشابه المعانات . وما يفتأ الشاعر أن يفارق مرارة حياض الهوى ، فيقول :

لعَمْري لشَتَّى بَيْنَ حَرَّانَ هائِمِ
وبَينَ رَخيّ بالُهُ مُتَوَدِّعِ((٣٢))

ابتدأ الشاعر البيت بالقسم ليوقظ الدلالة التي وقعت بين (حران هائم ، رخيّ باله) ، وهي دلالة تفصح عن قيمة حفظ السر ؛ إذ أن البنية الكلية هي الأساس في فهم النص وانسجامه انطلاقا من الوظيفة التي يقوم على تأديتها ؛ لأنه وفقا لما يقوله بعض النصانيين أداة إجرائية وبنية دلالية تختزل الأخبار الدلالي وتنظمه وتصنفه((٣٣)) إذ أن ثيمة النص تتمركز حول أمرين أولهما : الغليان والهيام ، وثانيهما الرخاء والراحة ، وقال في وصف الصدق متسائلا :

أصادقٌ حُبُّك أم كاذبٌ
يا خُلَّتي ؟ حُبُكِ مصنوع !
عاهدتني أن تحفظي لي الهوى
فقد بدا لي منك تضييع((٣٤))

في هذا المقطع ، يذهب الشاعر إلى تكثيف الدلالة ، غايته فيها كشف ما كان مستور لذا فقد اضطر إلى توظيف أسلوب الاستفهام في المقطع الأول من البيت الأول (أصادق حبك أم كاذب) مستفيدا من النغمة الإيقاعية التي يصدرها أسلوب الاستفهام ، وعندما يئس من أن يسمع جوابا أصدر حكما بإيقاع موسيقي ،وبنغمة طويلة ترتكز على دلالة التضاد الذي جاء مصاحبا لأسلوب التعجب ، والاستهجان ، والانفعال إذ أن ((التصورات والمفاهيم والموجودات ومن علاقات التشابه والتضاد والتوسط التي تنشأ على صعيد التصورات وعلى صعيد اللغة . ويصنع هذا التنامي ، في الواقع المجال الاحساسي والتصوري الذي تسبح في فضائه القصيدة كلها))((٣٥))التي هي دلالات نفسية ،وإسقاطات تحتضر في نفسه فكان لابد من أن يبوح بها .

وقوله شاكيا من زهده:

ما زلتُ ازهَدُ في مودةِ راغب
حتى ابْتُليتُ برغبة في زاهدِ((٣٦))

إن لغة الحوار التي تأسس عليها هذا البيت تمثلت بالسلاسة المتقنة التي أوجدت المتعة في النص إذ بواسطتها تبرز دلالة التضاد بين شطري البيت الشعري لان الحوار ((تواصل يحمِّل اللغة دلالة التبليغ ، سواء قصد التبليغ الصدق في القول والزعم أم لم يقصد ذلك))((٣٧))

المبحث الثاني

الأثر الدلالي لتضاد الأفعال:-

جاء تعريف الفعل عند النحاة ((هو لفظ يدل على حالة ، أو حدث في الماضي ، أو الحاضر ،أو المستقبل))((٣٨))وهذا بدوره يدل على إن الزمن هو الذي يحدد الأثر الدلالي ،أي أن هناك تباينا دلاليا في المعنى الذي يؤديه في الفعل بحسب زمنه .

وفي ذلك يقول الشاعر :-

يَدُلُّ على ما المحب من الهوى
تَقَلُّبُ عينيه إلى شخص من يهوى
وإن أضمر الحُبُّ الذي في فُؤادهِ
فإنّ الذي في العين والوجه لا يَخفى[٣٩]

إنَّ المتمعن في لغة الشاعر التي صبغ فيها هذا النص يدرك جليا القلق الذي ينتابه والانكسار الذي ما عاد يخفى ، وإن هناك هزة عنيفة ألقت بظلالها على إيقاع القصيدة،وإن توظيف الجناس الناقص بين (الهوى ، ويهوى) ما هو إلاّ استجابة للمعاني الدلالية التي افرزها التضاد بين (أضمر، لا يخفى) ، واستجابة للإسقاطات النفسية التي تأزمت بها حالة الشاعر ومما ، لاشك فيه إن دلالة الحب وإن أضمرت في الفؤاد فقد أباح بها الوجه وأباحت بها العين ، وإنَّ مخاطبة الفؤاد بهذه الكيفية دلالة عن لا إرادية الحب الذي لم يعد الشاعر قادرا على الانفكاك منه .ثم نشهد تضادا يوظفه الشاعر للصراع والتوتر في علاقته بمحبوبته فيقول :

سأعطيك الرضا وأموت غما
وأسكت لا أغمك بالعتاب
رأيتك مرة تهوين وصلي
وأنت اليوم تهوين اجتنابي
وغيرك الزمان وكل شيء
يصير إلى التغير والذهاب[٤٠]

إنَّ التشكيل الشعري الذي اعتمده الشاعر في هذا النص هو تضادا ينبئ بالتأزم ، والانهيار النفسي الذي يعاني منه الشاعر في ضوء التركيبة الثنائية للتوازي بين الشاعر ومحبوبته ، فالدلالة التي انتجها النص تمنح الرضا للآخر وفق معطيات التضاد الوارد في البيت الأول (الرضا ، الغم) وبذلك تكون دلالة التضاد في البيت الأول قد ألقت بضلالها على التضاد في البيت الثاني ، فتوسعت مسافة التوتر ، والانهيار فبعد الوصل حلَّ ما يخشاه الشاعر،فالأثر الدلالي للتضاد ترك بصمة أنتجت ايقاعا موسيقيا هابطا ، كان هو الثيمة المركزية للنص الشعري .ويستمر الصراع بين الشاعر ومحبوبته فيقول:-

ابْكي الذي أذاقوني مودتَهُم
حتى إذا أيقَضُوني للهوى رقَدوا
واستَنهضوني فلما قمت منتصبا
بثقل ما حمّلوا من ودهم قعدوا
جاروا عليَّ ولم يوفوا بعهدهم
قد كنت احسبهم يوفون إن عهدوا[٤١]

يقف الشاعر في هذه الأبيات على الصراع الذي ما انفك أن يفارق روح الشاعر ، فالتضاد هو ثيمة الصورة التي فبضوءها يجسد الشاعر المشهد المأساوي الذي يعاني منه ، فالتقابل النفسي بين اليقظة والرقود ، والجور والوفاء ، والاستنهاض والقعود هي عوامل تنبئ بالقلق والتوتر الذي يلفُّ عالم الشاعر المشحون بالصدود والرفض ، وأيضا

هو تقابل يقوم على أساس شعوري لا فكري ، فالدلالات المستنبطة من هذا النص ،وفي ضوء التضاد تشعرنا بالحالة النفسية المتهرئة التي يعيشها الشاعر ويعاني منها .ويتكلف الشاعر التضاد في قوله :-

سرى طيفُ فوز آخر الليل بالطَّفِ
فنحى الكرى عني وأغْفَتْ ولمْ أُغفِ
وبات الهوى لي حاسرا عن ذراعه
يلَهّبُ في الصدرِ الهمومَ ولا يُطفي
وبت كأنّي بالثريا معلق
أناشد من يدري ويعلم ما اخفي((٤٢))

إن العلامة الفارقة في هذا النص هو صراع الشاعر مع الطيف الذي زاره في آخر الليل ، وهي دلالة على ثقل المعانات التي أحلّت بالشاعر وباتت تساوره بالهم والحزن .

أما المحبوبة فهي ترقد بسلام ،ونوم هانئ لذلك فقد جَأَرَ الشاعر بالشكوى إلى من هو اعلم بما يخفى في الصدور؛ لأن خلق الله كما يرى الشاعر في غنى عنه وعن همومه ، ويطلب من الله أن يؤلف بين قلبيهما . فالأثر الدلالي للتضاد هو الذي كشف عن كوامن معانات الشاعر، وعن انفعالاته ، واضطراب مشاعره ، وبالتالي أفصح عن حالة الضعف التي وصل إليها الشاعر .إذ لم يجد سوى الآهات ، والخضوع ، والخنوع ، وهي أسلحة لا ترد الضيم ، ولا يبرد بها غليل ((حيث ينبثق المعنى بوصفه انحرافا وتوسطا وغموضا متعدد الأشكال))((٤٣))وهذه ماهية امتاز بها الشاعر بوصفها نسيجا لغويا وخطابا استقرائيا يمثل مستويين مختلفين من التعبير فيه ينتقل الشاعر بين الظاهر الممثل بالنص وبين الباطن الذي يخفيه الآخر.ثم يلتفت الشاعر إلى التضاد الزمني فيقول:-

ملَّ فَما تعطِفه رَحْمة
واتَّخذ العِلاّت أعوانا
إن ساءكَ الدَّهر بهجرانة
فربما سرّك أحيانا
لا تيأسَنْ من وصل ذي ملَّة
يُظهر بعد الوصل هجرانا
يمل هذا مثل ما مل ذا
فيرجع الوصلُ كما كانا((٤٤))

تبدو صورة الصراع بين الشاعر والدهر الذي يمثل الزمن ثنائية ضدية ؛إذ أن الإساءة والسرور صراع وجود بين أن تكون أو لا تكون ، لذالك فان دلالة التضاد الزمني توحي بانهيار الشاعر في ضوء معطيات النص ، فقد قابل بين السرور والإساءة ،وبين الوصل والهجران فهي صورة التناقض التي عاشت في روح الشاعر ، وفي هذا يقول حازم القرطاجني ((فإذا عَبَّر الشاعر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة من الإدراك ،أقامة اللفظ المعبر به هيأة لتلك الصورة الذهنية في افهام

السامعين وأذهانهم ،فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ))[٤٥]ومن هنا كان توظيف الآخر مدلول تعبيري ذات أبعاد إيحائية هائلة .

ولم تعد حيلة للشاعر عندما يكتب ،الّاأن يكون حاله كحال الطير الذي يرى الفضاء ملعبه الرحب وعالمه النقي،فيقول :

أضحكني طورا وأبكاني
كتابُ مولاتي وخُلْصاني
طرت سرورا حين أبْصَرتُه
فاعترض الشوق فأبْكاني
بتُّ بشمّ واعْتناق له
مستغنيا عن كل ريحان
وَاهاً لهُ من زائرٍ مؤنس
فزَّج عنّي بعض أحزاني[٤٦]

يتجلى التضاد في هذه الأبيات بين رؤيتين الآنا والآخر بوصفه((جزءاً من اللغة ،هو ككل عناصر اللغة ، لا يتخذ في الغالب ، غاية في حد ذاته ،وإنّما يتخذ وسيلة لأغراض المتكلّم ،ومن ثم لا تعرف قيمته في كونه وسيلة للتعبير إلاّ بالقدر الذي تدرك معه أهمية التعبير ذاته ، وغايته))[٤٧]فقد كشف عن معاناته ، وشكواه فهو يريد أن تكون حياته هانئة مبتسمة بل ضاحكة ،لكن سرعان ما يزول هذا السرور ، والحقيقة إن الشاعر يسقط عالمه النفسي على كتاب محبوبته ، ولا غرابة في ذلك فهو عاشق تنتابه موجات الاشتياق ، وما يصاحبها من ألم وشكوى ، والدلالة المستوحاة من التضاد تشير إلى إن الطرف الآخر أكثر جلادة من الفاعل المتحكم في هذه العلاقة وهو الذي يملك أن يصلها أو يفصلها .

وأحيانا كثيرة يلجأ الشاعر إلى البوح ؛كوسيلة يلجم بها افواه الآخرين ،يقول :

كأنهم أثنوا ولم يعلموا
عليك عندي بالذي عابوا[٤٨]

هي إذن رسالة خاصة لجماعة خاصة ، يذكرهم بأحداث خطيرة يخفيها الشاعر عن الآخرين ، فهم لا يفهمون المعنى ولا يصلون إلى المغزى لأنهم خالية أذهانهم، من أهم ما في المسألة ، وهنا تكمن دلالة التضاد بين الفعلين (أثنى ، عاب) فهي دلالة مستوحاة من الأثر النفسي لفعلي التضاد وما يحدثاه من إيقاع ومن أثر صوتي داخل السياق ، فالتضاد في هذه الأبيات خلق تناغما موسيقيا جميلا لأن ((الجمع بين الضدين في نسق واحد يكسو الكلام جمالا ، ويزيده بهاء ،ورونقا فالضد يظهر حسنه الضد))[٤٩] هكذا التضاد يحقق توازنا إيقاعيا جميلا وينشد الشاعر متعجبا من نفسه فيقول:-

وهبت لها نفسي فضنت بوصلها
فيا لك من معط ومن متمنع !((٥٠))

يرسم لنا الشاعر صورة تعبر عن الحالة النفسية القلقة التي تنتابه من ردّت فعله اتجاه ما صنعته به محبوبته من صدّ وامتناع ، لقد أدت الدلالة التعبيرية دورا بارزاً في إظهار قيمة فعلي التضاد (وهب ، ضنّ) فهو لكي يعبر عن جسامة الموقف يصف الامتداد العكسي للفعلين ، سلبا وإيجابا فهذان المتناقضان تركا أثرهما على نفس الشاعر ، وبما إن الإبداع ((هو حركة تواصلية بين الذات والآخر ،فإن الطابع المعرفي للشاعر هو الذي يكشف نوعية النص ، والمفاهيم الإجرائية التي توصلنا إلى فهمه بالتحليل الاستنطاق ، وبالتالي إعطاء الدلالة واضحة بالتعرف على تشكيلاته والمكونات التي تحتويه . وهذا النوع من المقاربة بين الشاعر ونصه ، يضفي صبغة جمالية وأسلوبا للعرض والتأويل في سياق تعبيري معين ، وذلك لأن النص يتميز بالانفتاح والانغلاق حدود الرؤية التي تحيل إلى علاقات متشابكة ومتنوعة في الأثر والتأثير))((٥١))

ويقول:

ألا ليتنا نعمى اذا حيل بيننا

وتجلى لنا أبصارنا حين نلتقي((٥٢))

يتمنى الشاعر كفاف البصر جوابا ورد لفعل الظروف القاهرة التي أبعدت قلبين محبين ويتمنى أن يعود البصر إذا انتصر المحبان على تلك الظروف ، إن لغة التضاد في هذا البيت متأرجحة بين النور والظلام ، وهي محور دلالة التضاد وبؤرة انعكاسه على معنى البيت الذي يقوم في بناءه على عنصر التوازي الذي يعد عنصرا من عناصر التشابه في النسق الشعري ، وصيغة من صيغه الفعالة في تركيز النسق اللغوي للبيت الشعري لاعتماده الأول على أسلوب التكرار البنيوي في النص المنظوم وهو بذلك يكون ((مركب ثنائي التكوين ، احد طرفيه لا يعرف الاّ من خلال الآخر وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة اقرب إلى التشابه ومن ثم فإن هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول ، ولأنهما في نهاية الأمر طرفا معادلة وليس متطابقين تماما فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما ، بل ونحاكم أولهما بمنطق وخصائص سلوك ثانيهما)) ((٥٣)) وفي ضوء هذه الثنائية المتكاملة يكون التضاد قد حقق دلالته التي يرجوها الشاعر .ونلمس اعترافا بالضعف والهوان لا يعبأ الشاعر أن يصرح بهما فيقول :

لقد راضني حبِّيك حتى أذلني

وقد كنت قبل الحب ذا مَنْعَة صعبا((٥٤))

يلحظ إن الحركة الفاعلة في ضوء الأفعال الماضية ترتبط بالقلب الذي مافتئ أن يسكن حتى وصل الصراع مداه ، فيوظف التوازي

التركيبي بين شطري البيت ، غير إن الشطر الأول يشير إلى الحزن ، والمكابدة ، وفي الثاني يشير إلى قوة ، ومنعة ، والدلالة المستوحاة من هذا التوزيع تشير إلى إن الشاعر يصارع حالتين متأرجحتين بن الماضي الذي يمثل عصر الشاعر الذهبي ، وبين الحاضر الذي يعيش فيه اليأس والإذلال إذ أنّ الألفاظ ((لم تقصد لنفسها ، وإنما هي مقصودة للمعاني ، والتوصل بها إلى معرفة مراد المتكلم و ومراده يظهر من عموم لفظه تارة ، ومن عموم المعنى تارة ، وقد يكون فهمه من المعنى اقوى ، وقد يكون من اللفظ اقوى وقد يتقاربان))[٥٥]فان الأثر الدلالي الذي أوجده التضاد يشير إلى إن المقاصد التي يخفيها الشاعر تظهرها الألفاظ والمعاني معا.

وفي مقارنة يعقدها الشاعر بينه ، وبين حبيبته فيقول:

ولم أر من لا يعرف الحب غيرها
ولم أر مثلي حشو أثوابه الحبُّ[٥٦]

فيوظف الشاعر لهذه المقارنة الحوار مع الذات ؛ كعنصر من العناصر الضرورية التي تدخل في بناء الحدث العام ،فهو يساعد على رسم ملامح الشخصيات، فنتيقن إن التوازي التركيبي بين شطري البيت ، هو الذي أوجد النغمة الإيقاعية التي يرتكز عليها الحوار إذ تنبثق منه العلاقة الدلالية بين عناصر التضاد في البيت الشعري لذلك ((ينبغي أن يكون الحوار طبيعيا سلسا وشيقا مناسبا للشخصيات التي تتحدث به وللمواقف التي يقال فيها ، كما ينبغي أن يحتوي على طاقات تمثيلية))[٥٧]فبرزت القيمة الدلالية للتضاد في ضوء المعطيات التي أوجدها الحوار داخل النص.

الهوامش

(١)القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، مادة ضدد.

(٢)لسان العرب ، ابن منظور ، مادة ضدده.

(٣)كتاب الصناعتين ، ابي هلال العسكري ،٢٧٦.

(٤) نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ،١٦٢.

(٥)ينظر البرهان في علوم القرآن ، الزركشي ،٤٥٥:٣،وينظرالاتقان في علوم القرآن السيوطي، ٣،٢٤٤.

(٦)ينظر التبيان في البيان،الطيبي،٢٨٤.

(٧)المرجع في اللغة العربية ، علي رضا ،١١:١.

(٨)ديوان العباس بن الأحنف :٢٩.

(٩)علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات،د.سعيد حسن بحيري،٢٥.

(١٠)الديوان ،٥٠.

(١١)م.ن،٢١.

(١٢)البلاغة والأسلوبية ،محمد عبد المطلب،٢٠٣.

(١٣)الديوان،٢٢٥.

(١٤)التكرير بين المثير والتاثير،١٢عز الدين علي السيد.

(١٥)الديوان،٤١.

(١٦)لغة الشعر العراقي المعاصر عمران خضر الكبيسي : ١٧١.

(١٧)الديوان،٢١٧.

(١٨)م.ن،١٢٦.

(١٩)نحو النص،عفيفي،١١٣.

(٢٠)الديوان،٢٩.

(٢١)في الشعرية ،كمال أبو ديب،٤٥.

(٢٢)موسيقى الشعر ،إبراهيم أنيس،٦-٧.

(٢٣)الديوان،١٤١.

(٢٤)شعرية القصيدة العربية المعاصرة،دراسة أسلوبية،د.مهدي عياشي كنوني،٧٩.

(٢٥)الديوان،٢٠٠.

(٢٦)مبادئ اللسانيات ،احمد محمد قدور ،٢٩٧.

(٢٧)الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ،بنية التكرار عند البياتي نموذجا، الدكتورة ،هدى الصحناوي ،مجلة جامعة دمشق – المجلد ٣٠العدد١+٢-٢٠١٤، ٩٥-٩٦.

(٢٨)الديوان ،١٩١،

(٢٩)جماليات الأسلوب والتلقي ،موسى ربابعة ،١٥٠.

(٣٠)الديوان ،١٩٢.

(٣١)اللغة والشكل ،امجد ريان،٦١.

(٣٢)الديوان،١٩٣.

(٣٣)ينظر لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب ،محمد خطابي ،٤٢.

(٣٤)الديوان،١٩٥.

(٣٥)جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنتوية في الشعر، كمال ابوديب،٦٥.

(٣٦)الديوان،١٤٥.

(٣٧)المشهد السردي في القرآن الكريم قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام ، حبيب مونسي،٧٦.

(٣٨)المرجع في اللغة العربية ، علي رضا،١:١٢.

(٣٩) الديوان،١٨،

(٤٠)م.ن،٥١.

(٤١) م.ن،٥٠.

(٤٢)م.ن،١٠٤.

(٤٣) دوائر الهرمونطيقيا عند بول ريكور،ريتشار دكيرني، ٢٩.

(٤٤) الديوان ،٣١٠.

(٤٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،حازم القرطاجني:١٩.

(٤٦) الديوان ،٣١٠.

(٤٧) التضاد في النقد الأدبي ،منى الساحلي،٢١٧.

(٤٨) ديوان العباس بن الأحنف ،عاتكة ألخزرجي ،١٤٤.

(٤٩)الصورة الفنية في الشعر العربي ، مثال ونقد ،إبراهيم عبد الرحمن ،٢٦٨.

(٥٠)الديوان،١٤٤.

(٥١)الرؤية والتشكيل في الشعر العربي،قراءة في جدلية الذات والآخر،د.ناظم حمد السويداوي،١٥.

(٥٢)الديوان ،١٤٤،

(٥٣)تحليل النص الشعري بنية القصيدة ،يوري لوتمان،١٢٩.

(٥٤)الديوان ،عاتكة الخزرجى،١٤٥.

(٥٥)علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث ،دراسة في فكر بن قيم الجوزية ،د.إدريس بن خويا ،٧٩.

(٥٦)الديوان ،١٤٥.

(٥٧)دراسات في القصة العربية الحديثة اصولها،اتجاهاتها ،اعلامها ،محمد زغلول سلام.٣٥-٣٦.

المصادر

- البرهان في علوم القرآن ،بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت٧٩٤هـ)،تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ،ط٣،تحقيق ،محمد ابو الفضل ابراهيم ،دار الفكر، بيروت،١٤٠٠هـ -١٩٨٠م.
- الإتقان في علوم القرآن ،جلال الدين عبد الرحمن بن ابي بكر السيوطي (ت ٩١١هـ)تحقتق:محمد ابو الفضل ابراهيم ، الناشر مكتبة فخر الدين(د.ت).
- البلاغة والأسلوبية ،محمد عبد المطلب ،مكتبة لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.
- التبيان في البيان،شرف الدين الحسين بن محمد بن عبد الله الطيبي(ت٧٤٣هـ)ط١،تحقيق:د،توفيق الفيل

وعبد اللطيف لطف الله،ذات السلاسل للطباعة والنشر،الكويت،١٤٠٦هـ،١٩٨٦م.

ـ التضاد في النقد الأدبي ،منى الساحلي ،ط١،منشورات جامعة قاز يونس بنغازي ،١٩٩٦.

ـ التكرير بين المثير والتاثير،د. عز الدين علي السيد،ط٢،عالم الكتب ،١٤٠٧هـ ، ١٩٨٦.

ـ الرؤية والتشكيل في الشعر العربي،قراءة في جدلية الذات والآخر،د.ناظم حمد السويداوي،ط١،دار العلوم العربية،بيروت– لبنان ،٢٠١٦.

ـ الصورة الفنية في الشعر العربي ، مثال ونقد ،ابراهيم عبد الرحمن –الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ،١٩٩٦.

– القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، ط٢،مطبعة البابي واولادة، القاهرة ،١٩٥٢.

ـ اللغة والشكل ،امجد ريان ،ط١،مركز الحضارة العربية ، القاهرة،١٩٩٩.

ـ المرجع في اللغة العربية علي رضا،دار الفكر ، بيروت،(د.ت).

ـ المرجع في اللغة العربية ، علي رضا ودار الفكر، بيروت ،(د.ت).

ـ المشهد السردي في القرآن الكريم قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام ، حبيب مونسي، ديوان المطبوعات الجامعية ،٢٠١٠.

ـ تحليل النص الشعري بنية القصيدة ،يوري لوتمان ،ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمد فتوح احمد،دار المعارف ، ١٩٩٥ ،مصر

ـ جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال ابوديب،ط٤،دارالعلم للملايين،بيروت– لبنان ،١٩٩٥.

ـ جماليات الأسلوب والتلقي ،موسى ربابعة،ط١،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ،اربد ،الاردن ،٢٠٠٠.

ـ دراسات في القصة العربية الحديثة أصولها،اتجاهاتها ،إعلامها ،محمد زغلول سلام ،منشأة المعارف ، جلال خزى وشركاءه، الإسكندرية.

ـ دوائر الهرمونطيقيا عند بول ريكور،ريتشار دكيرني ، ط١، ترجمة سمر مندي ازمنة للنشر والتوزيع ، عمان ،٢٠٠٩.

ـ ديوان العباس بن الأحنف ،عاتكة ألخزرجي،دار الحرية للطباعة ، بغداد،١٣٧٩هـ–١٩٧٧م.

ـ ديوان العباس بن الأحنف،ط٢،دار صادر، بيروت لبنان.

ـ شعرية القصيدة العربية المعاصرة،دراسةأسلوبية،د.مهدي عياشي كنوني،ط١،عالم الكتب الحديث ،اربد– الاردن،٢٠١٠.

ـ علم الدلالة في التراث العربي والدرس اللساني الحديث ،دراسة في فكر بن قيم الجوزية ،د.إدريس بن خويا ،جامعة احمد دراية ،ادرار،الجزائر ،عالم الكتب الحديثة ،اربد –الأردن ،٢٠١٦.

ـ علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، د.سعيد حسن بحيري ،ط٢،مؤسسة المختار ،القاهرة ،١٤٣١هـ،٢٠١٢م.

ـ في الشعرية ،كمال أبو ديب ، ط١،مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت،١٩٨٧.

– كتاب الصناعتين ، ابي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق :علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم،ط١،المكتبة العصرية ، صيدا بيروت،٢٠٠٦م–١٤٢٧هـ.

ـ لسان العرب ، ابن منظور (ت٧١١٥) ،تحقيق: نخبة من الأساتذة ،دار المعارف و مصر،١٩٨١.

ـ لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب ،محمد خطابي ، ط١،المركز الثقافي العربي ، بيروت،١٩٩١.

ـ لغة الشعر العراقي المعاصر،عمران خضر الكبيسي ،ط١،وكالة المطبوعات ،الكويت،١٩٨٢.

ـ مبادئ اللسانيات ،احمد محمد قدور، ط١،دار الفكردمشق سوريا ١٩٩٦.

ـ مجلة جامعة دمشق – المجلد ٣٠العدد١+٢–٢٠١٤

ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ابي الحسن حازم القرطاجني ،تقديم وتحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ،ط٣،دار الغرب الاسلامي.

ـ موسيقى الشعر ،الدكتور إبراهيم أنيس ،ط٢،مكتبة الانجلو المصرية، مطبعة لجنة البيان العربي،١٩٥٢.

ـ نحو النص،احمد عفيفي ط١،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،٢٠٠٠.

ـ نقد الشعر ، قدامة بن جعفر، تحقيق :كمال مصطفى، ط٣ ،مكتبة الخانجي، مصر،١٩٧٨.